الأنظمة الأسلوبية في شعر حسان بن ثابت قراءة في المظهر والوظيفة

د/عبد المهدي هاشم الجراح
جامعة العلوم والتكنولوجيا الأردنية- الأردن

ملخص: يهدف هذا البحث إلى دراسة الأنظمة الأسلوبية في شعر حسان بن ثابت؛ وتوضيح مظاهرها ووظائفها من وجهة نظر أسلوبية لسانية؛ وذلك لإبراز دورها الفاعل في الجانب البنائي التواصلي للنص.

درس البحث بداية حقيقة النظام الأسلوبي ثم انتقل بعد ذلك لدراسة نسقية النظام الأسلوبي في شعر حسان بن ثابت، وقد درس الاختيارات التي شكلت الأنظمة الأسلوبية في شعر حسان بن ثابت، وهي: الاختيار الأسلوبي الدائري، والاختيار التتابعي، والرصفي، والسببي، والموازي، والانفعالي المتداخل.

خلص البحث إلى وجود مقصدية ذهنية فاعلة، أوجدت خيارات أسلوبية نظامية واعية ومتنوعة، أثرت في بناء شبكة الأنظمة الأسلوبية اللسانية النصية، التي هي بدورها أبدعت نصاً مؤثراً ومتفاعلاً.

***الكلمات المفتاحية:** الأنظمة-الأسلوبية-مظهر- وظيفة- بناء- حسان بن ثابت

Summary: **Stylistic systems in the poetry of Hassan ibnThabit read in appearance and function**

This research aims to study the stylistic systems in the poetry of Hassan ibnThabit, and illustrate the manifestations and functions from the perspective of linguistic and stylistic to highlight its role in the structural aspect of communication.

In the beginning the research analyzed the real stylistic rules, and then moved on to study systematic stylistic system in the poetry of

Hassan ibnThabit, has studied the choices that were stylistic systems in the poetry of Hassan ibnThabit: the stylistic choice circular sequential choice, structural choice, and causal, and parallel overlapping and emotional.

The research concluded that the existence of mental functioning his destinations have created a systematic and conscious stylistic choices and variety, influenced building stylistic- linguistic relationships , which is in turn creating a text and interactive.

* **Keywords**: systems-stylistic-appearance-function – structure - Hassan ibnThabit

توطئة: حسان بن ثابت الأنصاري من الشعراء الذين يتسم شعرهم بنوع من التوازن الملفت، ظهر هذا التوازن على المستويين: اللغوي والأدبي، فنشأته الحضرية كانت متصلة ومتجذرة بالحياة البدوية، يظهر ذلك في شعره وبخاصة ما قاله في الجاهلية. ورغم هذا التوازن في شعره، فإن الباحث لم يعثر على أي بحث لا من قريب ولا من بعيد، يبحث في معززات هذا التوازن في شعره، ويقصد هنا: الأنظمة الأسلوبية التي انبثقت من مقصدية عقلية ذاتية وهادفة، وأثر هذه الأنظمة في بناء النص، والكشف عن مظاهرها وأبعادها؛ لأن هذا من أهم الملامح الملفتة للنظر في شعر هذا الصحابي الجليل.

يأتي هذا البحث لدراسة الأنظمة الأسلوبية في شعر حسان بن ثابت؛ وتوضيح مظاهرها ووظائفها من وجهة نظر أسلوبية لسانية؛ وذلك للكشف عن دورها الفاعل في إنتاج النص، لغة وفكراً ودلالةً، ثم إبراز الجانب الجمالي لها؛ لما لهذا الأمر من أهمية بالغة في إثراء الجانب التواصلي، وفي حدود اطلاع الباحث فإنه لا توجد دراسة تناولت هذا البحث؛ لذا انبرى البحث لمعالجة هذه المسألة.

تناول البحث بداية حقيقة النظام الأسلوبي، ثم انتقل بعد ذلك لبحث نسقية النظام الأسلوبي في شعر حسان بن ثابت– رضي الله عنه– وقد بحث الاختيارات التي شكلت الأنظمة الأسلوبية في شعر حسان بن ثابت وهي: الاختيار الأسلوبي

الدائري، والاختيار الأسلوبي التتابعي، ثم الرصفي، والسببي، والموازي والانفعالي المتداخل.

أولاً: حقيقة النظام الأسلوبي: حينما عرّف حازم القرطاجني الشعر قائلاً: "كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره ما قصد تكريهه"[1]، كان يقصد في تعريفه هذا أشياء كثيرة، وعلى رأسها النظام الأسلوبي الذي ينبع من مقصدية غرضها التحبيب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، والتكريه إلى النفس ما قصد تكريهه؛ لأن الأنظمة الأسلوبية ترتد إلى علم الأسلوب الذي هو "فرع من فروع الدرس اللغوي الحديث يهتم ببيان الخصائص التي تميز كتابات أديب ما، أو تميز نوعاً من الأنواع الأدبية بما يشيع في هذه أو تلك من صيغ صرفية مخصوصة، أو أنواع معينة من الجمل والتراكيب، أو مفردات يؤثرها صاحب النص"[2]، بل إن النظام الأسلوبي هو أعمق من ذلك بكثير إنه التصور الذي "يعالج الأسلوب باعتباره اختياراً وتنظيماً دالاً لعناصر لسانية"[3]. فالنظام الأسلوبي هو شبكة من الأنظمة الاختيارية التنظيمية التي تنحو نحو تجاوز الجملة إلى تناول المتغيرات النصية، يقول فاولر Fowler:" إن علم الأسلوب يتجاوز الجملة فيتناول المتغيرات التركيبية عبر النص بأكمله"[4]، وهذا يدفع إلى النظر في التراكيب والأنماط النحوية من حيث صلتها بالنص كاملاً وبالعناصر النصية الأخرى[5].

إذن فالنظام الأسلوبي هو التصور الذهني التنظيمي للظاهرة اللغوية الذي ينبع من مقصدية هادفة يقصدها الأديب، وتخرج عن الإطار الذي لا يستطيع الأديب أن يصنعه (إطار القواعد) إلى ما يستطيع فعله، وهو التصرف بالظاهرة اللغوية استعمالاً وإبداعاً "فالقواعد هي العلم الذي لا يستطيع الكاتب أن يصنعه، أما الأسلوبية فهي ما يستطيع فعله، فالأسلوبية وفق هذا التصور تعنى بجمال تصرف الكاتب في الظاهرة اللغوية إبداعاً واستعمالاً؛ ولذلك يعرف الأسلوب من هذا

المنظور، على أنه "مجال التصرف"[6]؛ ولكن حذار حذار، فإنه مجال للتصرف وفق نظام أسلوبي محدد؛ لأن الخروج على هذا النظام يعني الفوضى والخراب والخروج على نظام الخطاب؛ لأن الأسلوبية في الأصل هي علم "يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب، وهو أيضاً علم يدرس الخطاب موزعاً على مبدأ هوية الأجناس، وعلم الأسلوبية ليس حكراً على ميدان ايصالي دون آخر، وليس حكراً على ميدان تعبيري دون آخر[7]".

وصفوة القول: إن النظام الأسلوبي يكمن في التصور الذهني المنظم لطريقة الاختيار والتصرف، يقول الجرجاني: "إن العلم باللغة من حيث هي ألفاظ وقواعد لا يؤدي حتماً إلى جودة الكلام والشعر، فأولئك الذين فضلوا شعر الأقدمين بحجة أنهم دخلاء عليها... وأن الدخيل في اللغة لا يبلغ مبلغ من نشأ عليها، فقد أخطأوا خطأً كبيراً، فليس الفضل في علم بألفاظ اللغة أو قواعدها، وإنما هو في طريقة الاختيار والتصرف بهاتيك القواعد، وهاتيك الألفاظ[8]". أي إن النظام الأسلوبي يكمن في ذهنية الاختيار؛ لأن "الحديث عن الأسلوب يعني الحديث عن الاختيار CHOICE[9]"، والحديث عن سلسلة من الاختيارات الذهنية الواعية التي تخرج لأغراض ومقاصد تؤثر في النص[10]، وتبرز الجانب الانفعالي والتواصلي له؛ لتتحقق الفائدة المرجوة من النص[11]، لأنك في النهاية تبحث في العلاقات القائمة بين اللغة ومستعمليها، أي: بين اللغة وسياقاتها وأغراضها الموقفية[12]. فالنص رسالة غرضها التأثير.

ثانياً: نسقية النظام الأسلوبي في شعر حسان بن ثابت الأنصاري: ثبت عن طريق البحث والاستقراء الدقيق لديوان حسان بن ثابت أن الشاعر يعتمد على نسقية أسلوبية تعتمد أبعاداً أسلوبية وتركيبية تعبيرية متعددة، إذ اقتضت المقصدية النظامية الأسلوبية عند الشاعر اللجوء إلى اختيارات أسلوبية متعددة، وقد تم حصرها بما يلي:

أ.الاختيار الأسلوبي الدائري. ب. الاختيار الأسلوبي التتابعي النسقي.
ج. الاختيار الأسلوبي الرصفي. د. الاختيار الأسلوبي السببي.
ه. الاختيار الأسلوبي الموازي. و. الاختيار الأسلوبي الانفعالي المتداخل.

يلحظ من هذه الاختيارات أنها تجمع بين الجانب الأسلوبي والجانب النصي التكاملي، أي: العلاقة التي تربط بين هذه الاختيارات هي علاقة أسلوبية نصية وهذا يثبت جملة من الأمور، سيتم ذكرها- بمشيئة الله – في ثنايا هذا البحث، وفيما يلي بحث لها بما يفيد.

أ. الاختيار الأسلوبي الدائري: ويقصد بهذا النوع من الاختيارات، أن الظاهرة الأسلوبية تشكل دائرة متكاملة، أي: أنها تشكل النص بأكمله وتلفه لفاً، فالجزئيات النصية بأبعادها الدلالية كاملة تدور ضمن قطبي هذه الدائرة، ويتجلى ذلك في تكرير صيغة محددة تبقى مسيطرة من أول النص إلى آخره، والشواهد على ذلك كثيرة، يقول في قصيدته: (نبيت بحزن)، وهي من القصائد التي يرثي فيها أهل مؤتة:

عَينُ جودي بِدَمعِكِ المَنـــــزورِ وَاذكُري في الرَخاءِ أَهلَ القُبورِ
وَاذكُري مُؤتَةً وَما كانَ فيـــــها يَومَ وَلَّوا في وَقعَةِ التـــــغويرِ
حينَ وَلَّوا وَغادَروا ثَمَّ زَيـــــداً نِعمَ مَأوى الضَريكِ وَالماسورِ
حِبَّ خَيرِ الأَنامِ طُـــــرّاً جَميعاً سَيِّدِ الناسِ حُبُّهُ فـــي الصُدورِ
ذاكُمُ أَحمَدُ الَّذي لا سِـــــــواهُ ذاكَ حُزني مَعاً لَهُ وَسُروري
إِنَّ زَيداً قَد كانَ مِـــــــنّا بِأَمرٍ لَيسَ أَمـــرَ المُكَذَّبِ المَـــغرورِ
ثُمَّ جـــودي لِلخَزرَجِيِّ بِدَمـــــعٍ سَـــــيِّداً كـــــانَ ثَمَّ غَيرَ نَزورِ
قَد أَتانَـــــا مِن قَتلِهِم ما كَفانـــــا فَبِحُزنٍ نَبيتُ غَيرَ سُـــرورِ[13]

إن دلالات النص بأكمله هنا تدور ضمن قطبي دائرة الأمر، فصيغة الأمر ممثلة بالتراكيب: (جودي، واذكري)؛ جاءت حاضنة للدلالات النصية، ومعمقة للإحساس

بصدق الانفعال عند الشاعر، فهو يرثي أهل مؤتة، وهم من هم في الشجاعة والإيمان الصادق، والدفاع عن هذا الدين الحنيف؟!، إنه في هذه القصيدة يبكي زيد بن حارثة وعبد الله بن رواحة، ويتغنى بحبه للنبي–صلى الله عليه وسلم– كل ذلك في ألفاظ وتراكيب تنساب بأسى شفيف، وصدق عفيف، إن صيغة الأمر هنا تمثل نظاماً رمزياً، يرتد إلى مقصدية نظامية أسلوبية، وهذا يثبت أنه كما قال سابير: فإن اللغة "وسيلة لتوصيل الأفكار والانفعالات والرغبات عن طريق نظام من الرموز التي يستخدمها الفرد باختياره[14]"، فالأمر هنا يمثل علاقة لغوية تقود إلى تفهم الشحنة الدلالية والعاطفية الكامنة وراء تكرار هذه الصيغة، وقد كان محمود عياد صادقاً حينما قال: "النص الأدبي نص لغوي، لا يمكن سبر أغواره دون تحليل العلاقات اللغوية التي ينطوي عليها ،ذلك لأن هذا التحليل هو الذي يقودنا إلى تفهم الشحنة الدلالية والعاطفية الكامنة في النص والتي تؤثر في المتلقين[15]".

ومنه أيضاً ما جاء في قصيدته: "جبل يعلو الجبال"، إذ تتكون القصيدة من ثمانية وعشرين بيتاً من الشعر يبدأ القصيدة بالاستفهام، ثم يكرره في أربعة مواضع من القصيدة تكراراً هادفاً يبعد عن النص الرتابة، ويدفع بالقارئ إلى التشويق، يقول:

أَهاجَكَ بِالبَيـــــداءِ رَسمُ المَنازِلِ نَعَم قَد عَفاها كُلُّ أَسحَمَ هاطِلِ
فَهَل يَستَوي ماءانِ أَخضَرُ زاخِرٌ وَحِسيٌّ ظَنونٌ ماؤُهُ غَيرُ فاضِلِ
أَلَســـــنا بِحَلّالِيـــنَ أَرضَ عَدُوِّنا تَأَرَّ قَليلاً سَل بِنا في القَبـــــائِلِ
وَأَيُّ جَديدٍ لَيـــــسَ يُدرِكُهُ البِلى وَأَيُّ نَعيمٍ لَيـــسَ يَوماً بِزائِلِ[16]

يبدأ الشاعر قصيدته بذكر الديار مستفهماً، ثم يبدأ بالفخر بالنداء متبوعاً بالاستفهام، ثم يستفهم– كما نرى– ثم يختم قصيدته بالحكمة المنقولة بوساطة الاستفهام، فالاستفهام دائرة أسلوبية تعمق الاحساس بالجانب الوجداني للشاعر وتدفع المرء إلى المتابعة دون ملل أو ضجر، والشواهد على ذلك كثيرة فالغرض هو التمثيل لا الحصر.

ب. الاختيار التتابعي: ويقصد بالاختيار التتابعي أن تتتابع الأساليب اللغوية عبر جسم القصيدة، وتفصل بين كل أسلوب وأسلوب آخر ببنية أسلوبية محددة، كأن تتتابع أساليب أو تراكيب معينة مثل النداء فتأتي بنية أسلوبية أخرى كالاستفهام أو الأمر فتفصل بين المتتابعات الأسلوبية، يقول في قصيدة: "يا زيد يا سيد النجار" وهي في عثمان رضي الله عنه:

قَد أَصبَحَ القَلبُ عَنها كادَ يَصرِفُهُ عَنهـا تَتَرَّعُ قَـولٍ غَيَّـرَ الشَعَـرا
يا زَيدُ يـا سَيِّدَ النَـجّارِ إِنَّ لِما أَحدَثَ قَـومُكَ فـي عُثمانَ لي خَبَرا
وَإِنَّ لـي حاجَـةً يـا زَيدُ أَذكُرُها لَم أَقـضِ مِنهـا إِلـى ما قَومِنا وَطَرا
إِنّي أَرى لَهُـمُ زِيّاً سَيُـهلِكُهُم وَفِتيَـةً لَم يُصـيبوا فيهِمُ البَصَرا
يا زَيدُ هَل لَكَ فيهِم قَـبلَ موبِقَةٍ تُسَعِّـرُ النارَ في أَفنـائِهِم سَعَرا
يا زَيدُ أَهدِ لَهُـم رَأياً يُعـاشُ بِهِ يـا زَيـدُ زَيدَ بَني النَـجّارِ مُقتَصَرا
يا زَيدُ أَخرِج بَني النَجّارِ إِذ عَمِيَت وَارفِض طَوائِفَ غَسّانٍ لَها الأُخَرا[17]

يلحظ هنا أن الشاعر قد قصد وبصورة واضحة تكرير صيغة النداء، وجعلها تأخذ المنحى التتابعي، إذ تتتابع صيغ النداء: (يا زيد)، وتفصل بين هذه البنى بنية أسلوبية أخرى تتمثل في تكرار صيغة المضارعة ثم تكرار صيغة الأمر، وهذا التتابع الأسلوبي مع وجود فواصل أسلوبية يعكس مسألة خفة التكرار وجماله، يقول أحد الباحثين: "وللتكرار خفة وجمال لا يخفيان ولا يغفل أثرهما في النفس، حيث أن الفقرات الإيقاعية المتناسقة تشيع في القصيدة لمسات عاطفية وجدانية يفرغها إيقاع المفردات المكررة بشكل تصحبه الدهشة والمفاجأة مما يجعل حاسة التأمل والتأويل لديهم ذات فاعلية عالية. كما أن قابلية النفس للإثارة العاطفية والاستجابة والمشاركة الوجدانية في اللغة المنغومة الموقعة أسرع وأبلغ من الاستجابة للغة غير الموقعة"[18].

إن تكرير (يا زيد)–ويقصد هنا زيد بن ثابت الأنصاري– يدفع بالمرء إلى تذكر دور زيد بن ثابت؟، وضرورة تذكير زيد لقومه ونصحهم؛لتصويب الخطأ والمضي قدماً نحو الصلاح، فهذا التكرار لم يأت بصورة عبثية، وكذلك هذا التتابع كان مقصوداً.

ج. الاختيار الأسلوبي الرصفي: ويقصد بالاختيار الرصفي التتابع الأسلوبي دون وجود فاصل أسلوبي، والشواهد على ذلك كثيرة، يقول في قصيدة: "لوكنت" يهجو فيها مسافع بن عياض التيمي من تيم بن مرة بن لؤي رهط أبي بكر الصديق رضي الله عنه:

لوْ كنتَ من هاشمٍ، أوْ من بني أسدٍ،	أوْ عبدِ شمْسٍ، أو أصْحابِ اللوَا الصيِّد
أوْ منْ بنـــي نوفلٍ، أوْ رهطِ مطلبٍ	للهِ درُكَ لـــــمْ تهـــــمم بتهـــديـــدي
أوْ في الذّؤابةِ من قَوْمٍ ذَوي حَسَبٍ،	لمْ تصـــبحِ اليـــومَ نكساً ثـــانيَ الجيدِ
أوْ من بني زهرةَ الأخيارِ قد علموا،	أوْ مـــن بني جمـــحَ البيـــضِ المناجيدِ
أوْ في لذؤابة مِن تَيْمٍ، رَضيتَ بهـــمْ،	أوْ مـــن بنـــي خلفِ الخضرِ الجلاعيدِ
يـــا آلَ تيـــمٍ ألا ينـــهى سفيـــهكُـــم،	قبْـــلَ القِـــذَافِ بقـــوْلٍ كالجَـــلاميـــدِ
لقـــدْ رميـــتُ بهـــا شنـــعاءَ فاضحةً،	يظلُّ منهـــا صحـــيحُ القـــومِ كالمودي
لكـــنْ ســـأصرفها جهـــدي، وأعدلها	عنكمْ بقـــولٍ رصـــينٍ، غيـــرِ تهديـــدِ
إلـــــى الزبـــعرى، فإنّ اللؤمَ حالفهُ،	أوِ الأخـــابثِ مـــنْ أولادِ عبـــــودِ[19]

إذ تتتابع التراكيب الأسلوبية وبطريقة رصفية؛ لتعمق الإحساس بذم مسافع بن عياض، فهو ليس من أصحاب العظمة، ولا من الذين كانوا يعقدوا لواء الحرب لقريش بأيديهم، وهو ليس من أصحاب النجدة، والكبرياء، والأنقياء من الدنس والعيوب وأهل النجدة، والشدائد الصلاب، فهذا التراصف الأسلوبي قدم وظيفتين: الأولى نصية، والثانية جمالية، أي: وظيفة بنائية نصية وأخرى تداولية، وهذا يخدم

الكفاءة التواصلية؛ ويذكر دائماً بأن الكفاءة التواصلية لا تتضمن كيفية صناعة الجمل الصحيحة قواعدياً وحسب، بل تتضمن كيفية الاستعمال، أو الاحتمالية الاستعمالية لها[20]. ومن ثم يضحي هذا التراصف نوعاً من أنواع التواصل بين الذات المرسلة(حسان بن ثابت)، والذات المستقبلة(جمهور القراء)؛ لأن " التواصل هو تبادل أدلة بين ذات مرسلة وذات مستقبلة...إلخ"[21].

إن الشاعر حسان بن ثابت قد ذكر هذه القصيدة في سياق مقامي محدد، موجه بماهية أسلوبية محددة؛ بألفاظ محددة، إلى مخاطب محدد؛ في مقام تواصلي محدد ؛لتحقيق غرض تواصلي محدد، والتدقيق في هذا الأمر يثبت أن التراصف الأسلوبي يمثل بعداً تداولياً؛ لأن مهام التداولية تكمن في" دراسة استعمال اللغة التي لا تدرس البنية اللغوية ذاتها، ولكن تدرس اللغة عند استعمالها في الطبقات المقامية المختلفة، أي: باعتبارها كلاماً محدداً صادراً من متكلم محدد، وموجهاً إلى مخاطب محدد، بلفظ محدد، في مقام تواصلي محدد؛ لتحقيق غرض تواصلي محدد"[22].

ويتخذ التراصف الأسلوبي مسارات شتى في شعر حسان بن ثابت، وهناك شواهد كثيرة على ذلك، فالغرض هو التمثيل لا الحصر، ولكن تأكيداً لما تم ذكره يؤكد الباحث أهمية التراصف في إبراز الحدث الانفعالي الذي يخدم الموقف الشعري عموماً، تأمل في تكرار صيغة الماضي، وطريقة تراصفها، في قوله في قصيدة" لقد علمت قريش":

لَقَد عَلِمَت قُرَيـــشٌ يَومَ بَدرٍ غَــداةَ الأَســرِ وَالقَتلِ الشَديدِ
بِأَنّا حينَ تَشتـــَجِرُ العَوالي حُماةُ الرَوعِ يَــومَ أَبي الوَليدِ
قَتَلنا اِبنَي رَبيعَةَ يَــومَ ساروا إِلَينــا فــي مُضــاعَفَةِ الحَديدِ
وَفَرَّ بِهــا حَكــيمٌ يَومَ جالَت بَنو النَــجّارِ تَخطِــرُ كَالأُسودِ
وَوَلَّت عِندَ ذاكَ جُمــوعُ فِهرٍ وَأَسلَمَها الحــوَيرِثُ مِن بَعيدِ
لَقَد لاقَيتُــمُ خِــــزياً وَذُلاًّ جَهيزاً بــاقِياً تَحــتَ الوَريــدِ

وَكانَ القَومُ قَد وَلَّوا جَميعاً وَلَم يَلوُوا عَلى الحَسَبِ التَليدِ[23]

إن تكرير صيغة الماضي؛ جاءت لتبين مجد حسان بن ثابت وقومه، فهو يبين أن قريشاً قد علمت يوم بدر بأنا قتلنا ابني ربيعة وفر ابن حزام بن عبد العزى يوم بدر، يوم كان بنو النجار يتخطروا كالأسود، ثم ولّت جموع فهر، فأسلمها الحارث بن هشام بن المغيرة، الذي انهزم يوم بدر، ثم أسلم، وقد تقلدوا الخزي والذل في أعناقهم، وقد ولى القوم جميعاً، وبقيت العزة والمنعة لبني النجار، إذن جاء تكرار صيغة الماضي؛ لخدمة هذا الموقف الشعري؛ وهذا التراصف يحتوي على فعل إقناعي وهو خطوة في طريق الإقناع والحجاج؛ لأن الغرض التواصل والتأثير "فالحجاج هو استراتيجية تواصلية تسعى إلى التأثير في الآخر بالاعتماد على تمثلات حجاجية تتكون في شكل أفكار وآراء، وبهذا المعنى يصبح الحجاج شكلاً ونظاماً تواصلياً يتفاعل فيه ما هو لفظي بما هو غير لفظي ووسيلته اللغة وغايته الإقناع[24]". إن هذا التراصف الأسلوبي هو تمثل حجاجي، يسعى إلى الإقناع؛ لأنه يذكر بمواقف وأحداث حدثت فعلاً، وتتابع هذه الأحداث يذكر بأمجاد بني النجار.

د. الاختيار السببي: مما لاشك فيه أن العلاقات السببية من أقوى العلاقات التي تحكم الترابط النصي[25]، ولقد وعى حسان بن ثابت أن الخيار الأسلوبي السببي قد يكون من الخيارات التي تغير المنحى الوجداني النصي، فتخدم النص فكراً وشكلاً ودلالة، ثم تدفع إلى التواصل، ومن أجمل ما ذكره الشاعر في هذا المجال قصيدة: "أتفخر بالكتان"، والتي يعيب فيها رجلاً من قريش في أسرهم سعد بن عبادة حين بايعوا النبي–صلى الله عليه وسلم– يوم الاثني عشر نقيباً، فطلبوه فلحقوا سعداً وفاتهم المنذر بن عمرو، فأسروا سعداً وضربوه حتى خلصه أمية بن خلف والحارث بن هشام، يقول القرشي:

تَدارَكتَ سَعداً عُنوَةً فَأَخَذتَهُ وَكانَ شِفاءً لَو تَدارَكتَ مُنذِرا

وَلَو نِلتَهُ طُلَّت هُناكَ جِراحُهُ وَكانَ حَرِيّاً أَن يُهانَ وَيُهدَرا

فقال حسان –رضي الله عنه– يجيبه، وهو أول شعر قاله في الإسلام:

لَستَ إلى عَمرٍو وَلا المَرءِ مُنـــذِرٍ إذا ما مَطايا القَــومِ أَصبَحنَ ضُمَّرا
تَمَنّــى ضِــرارٌ وَالأَمــانِيُّ جَمَّــةٌ مُنى الجَهلِ أَن يَلقى بِضَجنانَ مُنذِرا
فَلا تَــكُ كَــالوَســـنانِ يَحلُــمُ أَنَّهُ بِقَريَةِ كِسرى أَو بِقَــريَةِ قَيصـــرا
وَلا تَكُ كَالثَكلــى وَكانَت بِمَعـــزِلٍ عَنِ الثُـــكلِ لَو كانَ الفُؤادُ تَفَكَّرا
وَلا تَــكُ كَالشـــاةِ الَّتي كانَ حَتفُها بِحَفرِ ذِراعَيها فَلَم تَرضَ مَحـــفَرا
وَلا تَــكُ كَالغـــاوي فَأَقبَــلَ نَحرَهُ وَلَم يَخشَــهُ سَهماً مِنَ النَبلِ مُضمَرا
أَتَفخَــرُ بِــالكَتّــانِ لَــمّــا لَبِستَــهُ وَقَد يَلبَسُ الأَنباطُ رَيطاً مُقَصَّرا[26]

فحسان بن ثابت يجيب على كلمات القرشي، فلولا أن أبا وهب قد بلغ حساناً وقومه أبيات هذا القرشي لما وصلت لضعفها، ويقوم بتكرير التركيب (فلا تك...)؛ كنتيجة سببية مباشرة لما تفوه به القرشي؛ فهي تؤكد ضرورة تخليه عما ذكره، فلا تك كالوسنان الحالم بالخيال، ولا تك كالشاة التي تحفر على حتفها بذراعيها، ولاتك كالذئب العاوي الذي لا يدري عن مصيره، ومما يؤكد صدق اختيار الشاعر أنه ختم قصيدته بالاستفهام الذي غرضه التوبيخ والتقليل من شأن ما قاله القرشي.

ومن الاختيارات الأسلوبية السببية، ما جاء في قصيدة: "أعرض عن العوراء" وهي من الحكم والمواعظ، يقول فيها:

أعْرِضْ عن العَوْراء إنْ أُسْمِعتَها واقعدْ كأنــــكَ غافلٌ لا تسمعُ
ودعِ السؤالَ عن الأمورِ وبحثها فَلَرُبّ حافِرِ حُفرَةٍ هُوَ يُصْرَعُ
والزمْ مجالســةَ الكرامِ وفعلــهمْ وإذا اتّبَعْتَ فأبْصِرَنْ مَــنْ تَتَبَعُ
لا تتبـــعنّ غوايةً لصـــــبابةٍ إنّ الغــوايةَ كلَّ شرٍّ تجـــمعُ
والقومُ إنْ نزروا فزدْ في نزرهمْ لا تقـــعدنّ خلالهمْ تتـــسمعُ
والشربَ لا تدمنْ، وخذْ معروفهُ تصبحُ صحيحَ الرأسِ لا تتصدعُ
واكْدَحْ بنفسِكَ لا تُكلِّــفْ غَيْرَها فبديـــنها تجزى، وعنها تدفعُ

والموتُ أعدادُ النفوسِ، ولا أرى منهُ لذي هربٍ نجاةً تــنفعُ[27]

إن مقصدية الحكمة والموعظة دفعت إلى الاختيار الأسلوبي المتمثل بذكر وتكرير صيغة الأمر (أعرض، واقعد، ودع، والزم، واكدح)، وكذلك تكرير صيغة النهي (لا تقعد، ولا تتصدع، ولا تكلف)، وهذا الخيار الأسلوبي السببي هو سبب الدخول في تفصيلات تخدم الموقف الشعري عموماً، وإن مثل هذا الاستعمال، يذكر بقول ريفاتير أن الأسلوب هو "ذلك الإبراز الذي يفرض على انتباه القارئ بعض عناصر السلسلة التعبيرية"[28]، كما أن هذا الأمر يثبت صحة ما جاء به فريمان من أن الحقل الذي تتحرك فيه الأسلوبية يمكن حصره بثلاثة أنماط، الأول: الأسلوب باعتباره انحرافاً عن القاعدة، والثاني باعتباره تكراراً لأنماط لغوية معينة، والأخير باعتباره استغلالاً للإمكانيات اللغوية[29].

ه. الاختيار الأسلوبي الموازي: الموازاة، والتوازي بحسب يوري لوتمان هو: "مركب ثنائي التكوين، أحد طرفيه لا يعرف إلا من خلال الآخر، وهذا الآخر بدوره يرتبط مع الأول بعلاقة أقرب إلى التشابه ومن ثم فإن هذا الطرف الآخر يحظى من الملامح العامة بما يميزه الإدراك من الطرف الأول ولأنهما في نهاية الأمر طرفا معادل، وليسا متطابقين تماماً ؛فإننا نعود ونكافئ بينهما على نحو ما بل ونحاكم أولهما بمنطق وخصائص سلوك ثانيهما"[30]، ويتلخص "بملاحظة الأبنية اللغوية التي تقوم بينها علاقات التناسبات بناء على مبدأ التوزيع اللغوي في البنية التركيبية القائم على التأليف الثنائي الذي يخلق نوعاً من التوازي الهندسي بين عناصر البنية التي تظهر أنساقاً من الازدواج والتقابل[31]". إذن التوازي يفترض وجود علاقة التشابه أو التكرار أو التوقف الذروي، بين التراكيب، فالتقابل والتشابه والتكرار مصطلحات معلومة للجميع، أما التوقف الذروي فهو: أن دلالة التركيب لا تكتمل دون النظر في التراكيب التالي، وهذا يدعى بالتوازي الذروي[32].

يلحظ في شعر حسان بن ثابت أنه اعتمد على الخيار الأسلوبي الموازي في عملية النسج الشعري، وفي العملية التعبيرية برمتها، أي: أنه استخدم بنية التوازي أسلوبياً في بناء القصيدة، وهذا يعد من قبيل البناء النظامي الذهني الأسلوبي للقصيدة، انظر إلى تكرير صيغة التوكيد في قصيدته التي يجيب فيها قيس بن الخطيم قائلاً:

لَعَمْرُ أبيكِ الخَيْرِ، يا شعْثَ، ما نبا	عليّ لساني، في الخطوبِ، ولا يدي
لِساني وَسَيفي صارِمانِ كِلاهُما،	ويبلغُ ما لا يبلغُ السيفُ مذودي
وَإنّي لَمُعْطٍ ما وَجَدْتُ، وَقَائِلٌ،	لمُوقِدِ نَاري ليْلَةَ الرّيحِ: أوْقِدِ
وإنّي لَقَوّالٌ لذي البَثّ مَرْحباً،	وأهْلاً، إذا ما جاء منْ غيرِ مَرْصَدِ
وإني ليدعوني الندى، فأجيبهُ،	وأضربُ بيضَ العارضِ المتوقدِ
وإني لحلوٌ تعتريني مرارةٌ،	وإني لتراكٌ لما لمْ أعودِ
وَإنّي لَمِزْجاءُ المَطِيّ عَلى الوَجى،	وإني لتراكُ الفراشِ الممهدِ[33]

إذ لجأ إلى تقنية التوازي الأسلوبي في عملية التعبير عن انفعالاته وأحاسيسه فجوابه لقيس بن الخطيم يدل على صدق انفعالاته فلسانه وسيفه صارمان، ولا يغيره المال، كما أنه استخدم الخيار الأسلوبي الموازي ؛ ليؤكد علو همته، إذ استخدم تراكيب متشابهة متكررة وهي توكيدية، ويكون بذلك قد مزج بين الجانبين النحوي والأسلوبي معاً؛ ليؤكد موقفه، فتتابع التراكيب: (وإني لمعط، وإني لقوال وإني ليدعوني، وإني لحلو، وإني لمزجاء) ليس تتابعاً عفوياً، إنه تتابع مؤسلب يقول في قصيدة: "شهدت بإذن الله":

شَهِدتُ بِإذنِ اللَهِ أَنَّ مُحَمَّداً	رَسولُ الَّذي فَوقَ السَمَواتِ مِن عَلُ
وَأَنَّ أَبا يَحيى وَيَحيى كِلَيهِما	لَهُ عَمَلٌ في دينِهِ مُتَقَبَّلُ
وَأَنَّ الَّتي بِالجِزعِ مِن بَطنِ نَخلَةٍ	وَمَن دانَها فِلٌّ مِنَ الخَيرِ مَعزِلُ

وَأَنَّ الَّذي عادى اليَهودَ اِبنُ مَريَمٍ رَسولٌ أَتى مِن عِندِ ذي العَرشِ مُرسَلُ
وَأَنَّ أَخا الأَحقـــافِ إِذ يَعذِلونَهُ يقـــوم بديـــن الله فيـــهم فيَعـــدِلُ

بعد أن قال هذه القصيدة، قال النبي صلى الله عليه وسلم: أنا أشهد معك[34]. فهذا النمط من التكرار يمثل التوازي الذروي؛ فلا يكتمل الأول (شهدت بإذن الله) دون ذكر التراكيب المتوازية التالية له، يلحظ هنا أن التوازي يسهم في عملية تماسك النص. ومما يزيد التماسك عطف التراكيب على بعضها. وفي قصيدة: "يثرب تعلم"، يظهر الدور الفاعل لتقنية التوازي الأسلوبي في ربط التراكيب وإبراز مدى تعبيرها عن الحس الانفعالي عند الشاعر، إذ يقول:

فَعَيَّت وَجـــاوَبَـــني دونَها بِمـــا راعَ قَلبـــيَ أَعوانَها
وَيَثـــرِبُ تَعـــلَمُ أَنّـــا بِها إِذا أَلبَسَ الحَقُّ ميـــزانُهـــا
وَيَثـــرِبُ تَعلَـــمُ أَنّـــا بِها إِذا قَحَـــطَ القَطـــرُ نُوآنُها
وَيَثـــرِبُ تَعـــلَمُ أَنّـــا بِها إِذا خافَتِ الأَوسَ جيـــرانُها
وَيَثرِبُ تَعلَمُ إِذ حارَبَـــت بِأَنّا لَدى الحَـــربِ فُرسانُها
وَيَثرِبُ تَعلَمُ أَنَّ النَبـــيتَ عِنـــدَ الهَـــزاهِـــزِ ذُلّانُها
وَيَثرِبُ تَعلَمُ أَنَّ النَبيـــتَ لَيســـــتَ بِشَـــيءٍ وَأَعوانُها
فَلا تَخفَرَن وَالتَمِس مَلجَأً فَقَد عادَ لِلأَوسِ أَديانُـــها[35]

إن بنية التوازي في هذه المقطوعة تقوم على التشابه والتكرار، ومما يعزز أهمية التوازي هنا المقصدية الأسلوبية النظامية، فهناك قصد من الشاعر نحو بث انفعالات وأحاسيس ومشاعر صادقة، والتأكيد عليها عن طريق الاختيار الأسلوبي الموازي، وهذا لا شك يدفع الباحث إلى القول: إن غرض حسان هنا ليس الإيصال، نعم، إن غرضه يتخطى الإيصال، فهو غرض إبلاغي يتخطى الإيصال إلى التأثير. إن بنية التوازي الأسلوبي هي بنية نسقية ؛ لأنها هي العنصر المهيمن هنا، ولا شك أن العنصر المهيمن حسب ياكوبسون هو "عنصر بؤري للأثر

الأدبي، إنها تحكم وتحدد، وتغير العناصر الأخرى، كما أنها تضمن تلاحم البنية[36]"، فالعنصر المهيمن هو جوهر النسق.

و. الاختيار الأسلوبي المتداخل: يلحظ في كثير من قصائد الديوان أن الشاعر كان يقصد ظاهرة تداخل الأساليب اللغوية المتكررة، كأن يتداخل تركيب متكرر مع تركيب آخر، وهذا التداخل يعكس قدرة تعبيرية ملحوظة عند الشاعر، يقول في قصيدة" نشدت بني النجار":

نَشَدْتُ بنـــي النّجّارِ أفْعَالَ، والدي،	إذا لمْ يَجِدْ عانٍ لَهُ مَنْ يُوَارَعُـــهْ
وارثَ علـــيهِ الوافـــدونَ، فما ترى	على النأيِ منهمْ ذا حفـــاظٍ يطالعهْ
وَسُـــــدَّ عَلَيْـــــهِ كُـــلُّ أمْرٍ يُرِيدُهُ،	وَزِيدَ وِثـــاقاً، فأقْفَـــعَلّتْ أصَابِعُهْ
إذا ذكـــرَ الحـــــيَّ المقيمَ حلولهمْ،	وأبْصـــرَ ما يَلْقَى استهلّتْ مَدامعُهْ
ألسنا ننصُّ العيسَ فيهِ على الوجى،	إذا نَامَ مَوْلاهُ، وَلذّتْ مَضَـــاجِعُهْ
ولا نَنْتَـــــهي حَتّـــــى نَفُـــكّ كُبولَهُ	بأمْوَالِنا، والخيْرُ يُحـــــمَدُ صَانِعُهْ
وَأنشُـــدُكمْ، والبَـــغْيُ مُهْلِكُ أهلِـــه،	إذا ما شتاءُ المحلِ هبتْ زعازعهْ
إذا ما وَليدُ الحـــيّ لـــمْ يُسْقَ شَرْبَةً،	وَضَنّ عَلَيْهِ بالصَّـــبُوحِ مَرَاضِعُهْ
وراحتْ جلادُ الشول حدباً ظهورها	إلى مَسْـــرَحٍ بالجَوّ جَدْبٍ مَرَاتِعُهْ
ألسنا نكـــــبُّ الكومَ، وسطَ رحالنا،	ونَسْتَصْلِحُ المَوْلى، إذا قلّ رَافِعُـــهْ
فـــإنْ نابـــهُ أمـــرٌ وقتـــهُ نفوســـنا،	وما نالنا منْ صـــالحٍ، فهوَ واسعهْ
وأنشُدُكـــمْ، والبـــغيُ مُهلِـــكُ أهْلِهِ،	إذا الكبشُ لم يوجدْ لهُ من يُقارِعُهْ
ألســـــنا نوازيـــــهِ بجمـــعٍ كأنـــهُ	أتِـــيٌّ أبَدَّتْـــهُ بِلَيـــــلٍ دَوَافِـــعُـــهْ
فَنَكْثُرُكُـــمْ فِيهِ، ونَصْـــــلى بحرّهِ،	ونمشي إلـــى أبطالهِ، فنماصـــعهْ
وأنْشُدُكـــمْ، والبَغْـــيُ مُهلـــكُ أهلهِ،	إذا الخصْمُ لم يوجَدْ لهُ مَنْ يُدافعُهْ

ألســـنا نصـــاديـــهِ، ونعدلُ ميلـــهُ،	ولا نَنْتَهي أوْ يخلُصَ الحقُّ ناصِعُهْ
فَلا تَكْفُـــــرُونَا مَـــا فَعَـــلْنَا إلَيْكُـــمْ،	وَأَثْنُوا بهِ، والكُفرُ بُورٌ بَضَـــــائعُهْ
كـــمـــا لَـــوْ فَعَلْتُـــمْ مثلَ ذاكَ إليهِمِ،	لأَثْنَوْا بِهِ، ما يأْثُرُ القولَ سامعُهْ[37]

إذ تتداخل في هذه القصيدة مجموعة من التراكيب الأسلوبية المتكررة، فالشاعر يكرر صيغة الماضي: (نشدت، وراث، وذكر، وأبصر، واستهل، ونام، ولذت وهيت، وضن، وراحت، وقل، ونابه، وقته، وأبدته، وما فعلنا، فعلتم)، ويكرر التركيب (أنشدكم والبغي مهلك أهله) ثلاث مرات، ثم يكرر صيغة الاستفهام (ألسنا)، وتتداخل هذه الصيغ المتكررة؛ ويأتي تداخلها ليخدم النص من حيث البناء والامتداد الدلالي، ثم الترابط والتماسك، ولا ننسى أيضاً الأثر الإبلاغي لهذا التداخل، فهو مما يلفت نظر القارئ إلى المضامين التي يقررها الشاعر، ويجعلها ذات أثر في نفس المتلقي، إن مثل هذا التداخل يدل على أن الكلمات في الشعر يقصد بها ما وراء مدلولاتها، فالشاعر لا يقف أمام معانيها المعجمية مثل الناثر وإنما يصبح للكلمات داخل الشعر معان وظلال تتعدى المعنى المعجمي بكثير[38] بل نذهب إلى ما هو أعمق من ذلك فالتداخل الأسلوبي التكراري هنا، يدفع إلى اعتبار القصيدة وأي قصيدة كهذه قد حققت مبدأ الأدبية؛ لأن في ذلك تحولاً للكلام من "خطاب عادي إلى ممارسة فنية إبداعية"[39]، كما أن هذا التداخل يبعد عن النص جانب الرتابة الذي قد يحدثه التكرار أحياناً، فهذا التداخل يعد نوعاً من التنوع الذي يدفع إلى المتابعة، إنه عنصر تشويق من طراز رفيع المستوى. وهناك نماذج كثيرة في الديوان، ولكن الغرض هو التمثيل لا الحصر.

خاتمة:

وبعد، فما تقدم هو إشارات موجزة دخلها جانب من التفصيل في كثير من الأحيان، هدفت إلى دراسة الأنظمة الأسلوبية في شعر حسان بن ثابت من وجهة نظر لسانية نصية أسلوبية، وقد كشفت عن جملة من الأمور وهي:

1.وجود مقصدية ذهنية فاعلة عند الشاعر تنحو نحو إبداع خيارات أسلوبية واعية ومتنوعة.

2.أثرت هذه الاختيارات في بناء شبكة الأنظمة الأسلوبية واللسانية للنص، مما أسهم في بناء النص: لغةً، وفكراً، ودلالةً.

3.ثبت عن طريق الاستقراء الدقيق لديوان حسان بن ثابت، أنه اعتمد على نسقية أسلوبية، اعتمدت أبعاداً أسلوبية وتركيبية تعبيرية متعددة، واقتضى ذلك وجود مقصدية نظامية أسلوبية، انبثقت منها اختيارات أسلوبية متنوعة وهي: الاختيار الأسلوبي الدائري، والاختيار الأسلوبي التتابعي النسقي، والاختيار النسقي والاختيار الرصفي، والسببي، والموازي، وأخيراً الانفعالي المتداخل.

4.أثبت البحث أن المنحى الأسلوبي هو منحى لساني، يهتم بإبراز وظائف التراكيب نصياً، وإظهار أبعادها الجمالية التي تخدم الموقف الشعري، وكل ذلك يؤثر في الجانب التواصلي، وبالتالي قبول النص والتأثر بمضامينه.

***الهوامش والحواشي:**

(1) القرطاجني، حازم: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، ط 3 بيروت: دار المغرب، 1986م، ص 63.

(2) جبر، محمد عبد الله: الأسلوب والنحو دراسة تطبيقية في علاقة الخصائص الأسلوبية ببعض الظاهرات النحوية، ط1، الاسكندرية: دار الدعوة، 1988م، ص 6.

(3) بليث، هنريث: البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، ترجمة وتقديم وتعليق: محمد العمري، الدار البيضاء– بيروت: أفريقيا الشرق، 1999م، ص 57.

(4) FOWLLER: LINGUISTICS THEORY, p.17

(5) IBID.P 20

(6) بوحسون، حسين: الأسلوبية والنص الأدبي، مجلة الموقــف الأدبي، دمشق، العدد 378 السنة 32، تشرين الأول 2002م.

(7) عياشي، منذر: مقالات عن الأسلوبية ، منشورات اتحاد الكتــاب العرب بدمشق، 1990م ص 29.

(8) الجرجاني، عبد القاهر: دلائل الإعجاز ، بيروت: دار المعرفة، 1981م، ص 192.

(9) خليل، إبراهيم: الأسلوبية ونظرية النص، ص 74.

(10) يذكر البروفيسور ويدسون في كتابه: الأسلوبية وتدريس الأدب، أن الجملة الأولى في النص تلقي الأضواء على النص كاملاً، ولأغراض مقصدية محددة يقصدها الكاتب، يمكن أن تختزل الجمل اللاحقة وتستبدل بالأولى، ضمن سلسلة من الاختيارات الواعية المقصودة، SEE: WIDDOWSON.H.G.STYLISTICS AND THE TEACHING OF LITERATURE, (11)LONDON: LONGMAN, 1975, P 122.

IBID,P.121

(12) SEE: VERDONK,PETER&JEAN JACQUES, WEBER(EDS). Twentieth Century Fiction: From Text To Context, London: Routledge, 1995. P. 13.

(13) حسان بن ثابت: الديوان، بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر، 1978م، ص 102

(14) شرف، عبد العزيز: علم الإعلام اللغوي، ط1، القاهرة–بيروت: الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، 2000م، ص 70.

(15) عياد، محمود: الأسلوبية الحديثة: محاولة تعريف، مجلة فصول، مجلد 51، عدد 2، يناير 1981م، ص 124.

(16) حسان بن ثابت: الديوان، ص ص 182–184.

(17) المصدر نفسه، ص 118.

(18) الكبيسي، طراد: لغة الشعر العراقي المعاصر، ص 166، نقلاً عن: السعدني، مصطفى: البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، الاسكندرية: منشأة المعارف، ص 173.

(19) حسان بن ثابت: الديوان، ص 74.

(20) Hymes.D.H. "On Communicative Competence" In Brumfit, cj.& Johnson, k(ed)

The Communicative Approach to language teaching. P.16.Oxford: Oxford university press.1979.

(21) أوكان، عمر: اللغة والخطاب، أفريقا الشرق، 2001م، ص 36.

(22) انظر: صحراوي، مرجع سابق، ص 26

(23) حسان بن ثابت: مصدر سابق، ص 77

(24) درنوني، إيمان: الحجاج في النص القرآني–سورة الأنبياء أنموذجاً، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر باتنة، الجمهورية الجزائرية الشعبية، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، 2013م–1434هـ، ص 48.

(25) انظر: دي بوجراند، روبرت: النص والخطاب والإجراء، ترجمة: تمام حسان، ط1 القاهرة: عالم الكتب، 1998م، ص 350.

(26) حسان بن ثابت، مصدر سابق: ص ص 108–109

(27) المصدر نفسه، ص ص 151–152

(28) رفاتير، ميكائيل: معايير تحليل الأسلوب، ترجمة وتعليق: عبد الحميد لحمداني، ط 1، الدار البيضاء: دار النجاح الجديدة، 1993م، ص 19.

(29) انظر: عبد المطلب، محمد: البلاغة والأسلوبية، (د.ط)، القاهرة: الهيأة المصرية العامة للكتاب، 1982م، ص 147.

(30) لوتمان، يوري: تحليل النص الشعري، بنية القصيدة، ترجمة: محمد فتوح أحمد، ص 129.

(31) انظر: القرعان، فايز: تقنيات التوازي البلاغية في "الممثلون" لنزار قباني، رابطة أدباء الشام، بحث نشر على الموقع: (dabasham.net/show WWW.O)، تم إنزاله بتاريخ 5–حزيران–2010م.

(32) انظر: عريف، محمد خضر: (الخطاب العربي: سماته وخصائصه)، في: عبد الخالق غسان (محرراً): تحليل الخطاب العربي (بحوث مختارة)، المؤتمر الثالث لكلية الآداب، جامعة فيلادلفيا، الأردن، 1997م، ص 47.

(33) حسان بن ثابت: مصدر سابق، ص ص 72–73.

(34) المصدر نفسه، ص 186.

(35) المصدر نفسه، ص 254.

(36) ياكوبسون، رومان: القيمة المهيمنة، ضمن كتاب: نظرية المنهج الشكلي نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة إبراهيم الخطيب، ص 81.

(37) حسان بن ثابت، مصدر سابق، ص ص 153–155.

(38) علام، عبد الواحد: اتجاهات نقد الشعر، القاهرة: مكتبة الشباب، ص 26.

(39) المسدي، عبد السلام: الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، ط3، القاهرة، 1982م ص 37.